



*«Una fedeltà al proprio grumo interno da risolvere
in un confronto ostinato a tu per tu con l'oggetto
della propria vocazione umile, quasi mortificato
di essere sempre lo stesso, eppure
ancora generoso: e cioè il quotidiano visibile»*

MARIO LUZI

Da tempo (ma in specie in questi ultimissimi tempi di riposo forzato) Enzo Faraoni coltivava l'idea di mettere assieme una ben temperata scelta degli scritti che, nel corso di almeno un settantennio di mai intermessa operosità artistica, gli sono stati dedicati da un largo stuolo di studiosi e critici d'arte. Il proposito tuttavia non trovava in prima istanza la propria giustificazione nella pur legittima esigenza di sistemare e dunque rendere accessibile in una apposita pubblicazione un *corpus* altrimenti disperso di giudizi e dichiarazioni. Faraoni puntava invece all'occasione, come dire, autoriflessiva che questo lavoro di raccolta e (inevitabile) selezione poteva presentare: l'occasione cioè di rileggere con un intendimento di vigile autocritica, e a suo modo spregiudicata autoanalisi, una straordinaria vicenda d'artista, la sua appunto. E ciò non ai fini di un mero e gratificante bilancio declinato semmai sul piano della quantità e della estensione temporale (piani peraltro notevolmente eccezionali, come si sa, nel suo caso), quanto invece per procedere – l'artista stesso e in prima persona – con maggiore cognizione di causa e sulla base di una documentazione di posizioni diverse e fortemente articolate, ad una valutazione in profondo della propria esperienza artistica e dunque della propria più giusta collocazione nel quadro della temperie novecentesca, vale a dire di un periodo storico e artistico particolarmente frastagliato e sottoposto a continui movimenti tellurici di culture e ideologie sempre in conflitto.

Ciò che più di tutto infastidisce la coscienza di un artista (e si prescinda pure dal caso particolare del nostro Faraoni, nonché dall'ambito delle arti figurative) è infatti la meccanica e predeterminata attribuzione di una etichetta distintiva, volta a definire una volta per tutte e con formule quanto mai sintetiche la posizione, lo stile e insomma la fisionomia artistica di un determinato operatore, un'abitudine questa che, per quanto risulti universalmente applicata anche dai cosiddetti addetti ai lavori, finisce tuttavia per configurarsi nei termini di un vero e proprio arbitrio. Nel suo caso, il nostro artista (ma con l'abituale discrezione ed anzi con la sorridente riservatezza che tutti gli riconoscono) ha sentito come inopportuna, talvolta, l'inclusione del proprio nome in un ristretto perimetro municipale di espressioni

d'arte e, per dirla più esplicita, si è sentito non compreso appieno allorché la sua opera è stata troppo semplicisticamente assegnata all'area d'influenza di un artista pur significativo e universalmente stimato come Ottone Rosai. Non che Faraoni abbia mai smesso di riconoscere i meriti di un pittore frequentato per almeno un ventennio e al quale fu legato d'affetto e dunque non solo attraverso un rapporto di discepolato artistico. Il motivo di questa ricercata distinzione sta proprio in quella ricerca e riflessione ormai più serena e aperta sul proprio percorso d'artista che, come dicevamo, è anche all'origine dell'idea che ha condotto Faraoni alla realizzazione di questo libretto.

A contribuire, da parte di Faraoni, ad una più realistica percezione dei propri esordi, da un lato sono i ricordi riaffiorati sulla propria giovanile formazione, sulla quale sembra acquistare una funzione più pregnante e quasi maieutica l'espressionismo vianesco, e dall'altro è la rilettura delle prime notazioni critiche ricevute già a partire dal '39, e dunque non ancora ventenne, a seguito delle sue prime esposizioni. Specie i giudizi di alcuni critici toscani dell'epoca (da Aniceto del Massa a Dilvo Lotti e a Giorgio Baccetti) esprimono suggestivamente il senso di una sorprendente rivelazione, quasi di una scoperta, una volta postisi di fronte alle opere di questo giovanissimo artista. Scrive ad esempio il Del Massa su *La Nazione* del 24 febbraio 1940 in occasione della seconda esposizione allestita nella Sala d'arte dello stesso giornale e alla quale sorprendentemente venne chiamato a partecipare l'imberbe pittore di Carmignano: «Enzo Faraoni sente il colore come elemento costitutivo dell'immagine; pur giovanissimo è riuscito a conquistarsi una libertà espressiva assai rara; con l'autoritratto, *L'uomo seduto a testa bassa*, i paesaggi, le acqueforti, egli dà la misura della sua coscienza creativa, drammaticamente mossa su precisazioni senza equivoci». Ma poi è lo stesso Rosai alla cui iniziativa pure Faraoni deve la sua prima mostra personale allestita nel '42 presso la Galleria fiorentina 'Il Fiore' a scrivere per l'occasione parole non certo equivocabili la sua profonda stima: «A pensare a quanto si scrive su per i giornali e le riviste nei riguardi di molti giovani artisti d'oggi, verrebbe fatto, parlando di un autentico temperamento come è quello di Enzo Faraoni di adoperare parole grosse e di lasciarsi andare a sconfinato entusiasmo: Enzo Faraoni è senz'altro un artista. È un artista, perché pensa, vive, si muove e opera come un artista. Serio, composto, attento egli non mira ad altro nella vita se non ad arrivare ad esprimersi attraverso la pittura. Non conosce viottole, né scorciatoie e perciò non si adatta alle molte truffarelle oggi di moda».

Ebbene, a partire da questi esordi singolarmente promettenti l'attenzione dei cultori specializzati e dei critici a vario titolo delle arti figurative non ha mai smesso di occuparsi dell'opera di Faraoni, e ciò senza tralasciare nessuna delle fasi compositive sulle quali si è venuta costruendo la sua vicenda artistica; una vicenda peraltro che risulta esemplare anche sul piano della mera continuità, cioè di una straordinaria, quasi quotidiana operosità, nonché sul piano di una puntuale coerenza circa i motivi profondi posti a base della propria poetica, da lui intesa in specie come idea di una legge compositiva immanente al testo pittorico.

E allora si provi a mettere assieme le firme dei saggi qui scelti a rappresentare il meglio di quanto è stato scritto sul pittore, per accertarsi della copertura critica non strettamente domestica che è stata riservata nel tempo all'opera di Enzo Faraoni. Piena è la comprensione e semmai più simpatetica e naturalmente, istintivamente solidale appare la lettura di critici e letterati dell'*entourage* delle "Giubbe Rosse", un ambiente che lo stesso Faraoni per qualche tempo (ma con molta discrezione, è facile immaginare) ha frequentato, sia prima che dopo la Liberazione. Vigeva nella maggior parte di quegli scritti l'aria familiare di un'intesa che quasi prescinde da precise e oggettive dichiarazioni d'intenti: si intuisce che talvolta a marcare una propria sintonia (soprattutto quella degli scrittori che si sono occupati delle sue cose) non soccorre tanto un comune bagaglio di tecniche e teoresi intorno ai principi dell'arte, quanto invece un clima di cultura e di gusti legati piuttosto ad un contesto di valori condivisi. E non è secondario a questo proposito sottolineare il prestigio dei nomi di questi scrittori che hanno seguito con grande attenzione e non di rado con un grado elevato di sincera ammirazione il lavoro di Faraoni. Tra i primissimi, e fin dal '42, ad esempio, fu Piero Santi a occuparsi della sua arte considerandola frutto come di «una necessità totale», pittura dolorosa e scabra, capace perciò di metterci di fronte a una sorta di evento singolare «quando, fattosi il silenzio nell'anima, rimangono solo i colori a creare un nuovo conforto». Ma poi si consideri con quanta puntuale intelligenza (a tratti anche affettuosamente analitica) un poeta insigne come Mario Luzi riuscì, a metà degli anni Sessanta, a illustrare e a far rivivere con la parola alcuni dei motivi topici della pittura di Faraoni e dunque a notare come l'artista «quando non perde il contatto con la sostanza asprigna e magra e con l'umore 'tirato' della sua personalità genuina» può giungere «a risultati di notevole respiro» e a quella «compattezza espressiva che si risolve anche in una moderata

felicità: quella per esempio che illumina d'un sorriso pensieroso, senza squilli, la bella serie delle sassifraghe nel vigore agro dei loro verdi». Insomma il racconto critico che qui virtualmente viene a snodarsi risulta di straordinaria pregnanza una volta che sia affidato alla penna di un Carlo Betocchi, o ancora all'esigente sguardo critico di Alessandro Parronchi, ovvero ancora alla pagina di partecipata memoria amicale di un Dante Giampieri e fino alla prosa memorabile di Romano Bilenchi il quale, da par suo, ha ricordato la pittura di Enzo nel suo capo d'opera di scrittura autobiografica che è *I silenzi di Rosai* (racconto, come è noto, poi andato a far parte del volume dedicato agli *Amici*).

Come si vede, abbiamo passato in rassegna un folto drappello fra i maggiori poeti e prosatori che attorno alla metà del secolo appena trascorso hanno stazionato a Firenze quando ancora la città poteva vantare in campo artistico-culturale una sua centralità e un suo indubbio prestigio, anche come centro di innovazione e di sperimentazione. E senz'altro una tale impressione verrebbe confermata qualora ricordassimo anche il nutrito gruppo di critici e di specialisti d'arte figurativa che hanno lasciato una testimonianza (qui opportunamente ripresa) del loro interesse per la pittura di Faraoni. Si tratta di studiosi e intellettuali di alto rango: da Carlo Volpe a Carlo Ludovico Ragghianti, da Carla Lonzi a Luigi Baldacci e ancora Berti, Santini, Baldini, Monti, Federici, tutti operanti in questa città e che hanno individuato nella personalità di Faraoni una delle presenze più significative del panorama artistico e dunque i caratteri di una vicenda espressiva meno legata a mode precarie e invece più resistente negli anni, rispetto soprattutto a certa clamorosità occasionale e fatalmente effimera che di frequente il mondo dell'arte sembra riservare a fenomeni che, appunto, finiscono per restare tali.

Resta da dire infine delle voci di una critica estranea all'ambiente che da sempre è stato l'*habitat* privilegiato (e in qualche misura protettivo, rassicurante) dell'arte di Faraoni. Soprattutto in anni meno lontani dai nostri, critici e osservatori come Mario De Micheli o Giovanni Testori (geniale scrittore quest'ultimo ma anche pittore in proprio di grande suggestione realistica) si sono soffermati a lungo sull'opera dell'artista, enucleandone aspetti e componenti che potevano suscitare una qualche sorpresa ai loro occhi 'lombardi': caratteri e componenti che pertanto non risultavano perfettamente in sintonia con la vulgata toscana di una pittura fortemente tributaria della pur modernizzante tradizione ultimo-ottocentesca, ovvero ancora di quel tanto di etnico espressionismo della linea Viani-Rosai. Ad esempio,

il De Micheli, allorquando nel '74 si trattò di allestire una grande antologica da Farsetti, ebbe a chiamare in causa senza mezzi termini, non soltanto la grande lezione del realismo lombardo sei-settecentesco, ma perfino un intero capitolo dell'espressionismo europeo del ventesimo secolo, da Ensor a Munch, al fine di ricercare e mettere in luce in Faraoni quelle «affinità d'ascendenza» come egli scrive «che gli hanno permesso di sciogliere e approfondire meglio il proprio dettato, sfrenandolo più coraggiosamente nell'intuizione dei propri modi».

Da parte sua Testori ravvisa immediatamente la novità e l'eccellenza di un'opera di grande impegno compositivo come il trittico che riproduce l'autoritratto in piedi dell'artista: «per un bisogno inesauribile di confessione; forse, di penitenza» scrive lo scrittore milanese commentando quel pezzo e forse ha ragione a pensare che «il pittore, con pudore ma senza troppo pietismo sottopone se stesso al giudizio della sua pittura e, nello stesso tempo, sottopone questa al giudizio del suo occhio e della sua mente». Coglie cioè con quelle sue parole, il Testori, quell'impronta esistenzialistica, fonda e interpretata con autentica partecipazione, che specie nell'ultima produzione di Faraoni può cogliersi con maggiore evidenza, produzione che appunto sul tema dell'autoritratto ritorna più volte e che stabilisce davvero quella ormai pienamente acquisita distanza ed anzi quella più netta soluzione di continuità rispetto a una certa tradizione terragna che pur variamente denominata da tempo ha cessato di definire i confini dell'arte di questo grande nostro contemporaneo che ha accompagnato per lungo tratto la pittura del Novecento e oltre.

Giuseppe Nicoletti

Piero Santi

[1942]

Di Enzo Faraoni è in primo luogo ammirevole la fedeltà al fatto 'pittura'. Tanto nelle prime opere, nelle quali l'adolescenza premeva col tormento di un possesso del colore non ancora raggiunto ma già implicito, tuttavia, nella ricerca ansiosa, quanto nelle recenti, dove un linguaggio tonale è già in atto, Faraoni ha dimostrato sempre, con rara coerenza, la sua *vocazione* invincibile, il fatto di essere 'pittore'. Notevole, ciò, soprattutto oggi che, in Italia, la pittura troppo spesso diviene, nei giovani, un pretesto intellettualistico: una speranza, potremmo dire, continuamente tentata, anziché una necessità morale. Partito, Faraoni, da una pittura i cui toni cercavano di scoprire una consonanza in un loro svolgersi basso e di eguale intensità ma ancora sottomesso ad una incertezza espressiva, nelle opere seguenti è reperibile, perfetta conseguenza di quei primi risultati, una funzione dovuta ad un più consapevole agire della luce, che, non diventando mai monotonia per il segreto trepidare della pennellata, appare come l'indice più certo di una raggiunta maturità spirituale.

La via per cui Faraoni ha sentito di *doversi* incamminare è dura, chiusa ad ogni edonismo, di continuo violentata da una implacabilità indomita: dov'è assente ogni *felicità*, o, se mai fosse dato parlarne, dove l'unica felicità è in un dolore che compiutamente si rivela; quando dal tormentato, oscuro avvolgersi dei toni, si libera un colore vivido che sembra racchiudere, ancora, il dramma ma che è, di esso, l'espressione estrema e sfrenata. Gli 'oggetti' rimangono avvolti allora nel proprio mistero di solitudine, appena confortato da una luce che sembra trovar, qui, il suo luogo d'esilio.

Il lavoro di questo artista sarà sempre più portato all'interno, mosso da una fantasia che non si appaga di esclamazioni ma agita interiormente il colore. La sua asolutezza morale lo conduce a irrompere con sempre più precisa violenza nella sua disperazione chiusa, senza tentare alleviamenti in diversivi o in fughe. Perciò egli è degno del nome di pittore; e per questo la sua pittura è certa, di quella certezza che nasce da una necessità totale, quando, fattosi il silenzio nell'anima, rimangono solo i colori a creare un nuovo conforto.

"Enzo Faraoni", presentazione al catalogo, Galleria 'Il Fiore', 22 nov. - 5 dic. 1942

Ottone Rosai

[1943]

A pensare a quanto si scrive su per i giornali e le riviste nei riguardi di molti giovani artisti di oggi, verrebbe fatto, parlando di un autentico temperamento come è quello di Enzo Faraoni, di adoperare parole grosse e di lasciarsi andare a sconfinato entusiasmo. Enzo Faraoni è senz'altro un artista. È un artista, perché pensa, vive, si muove ed opera come un artista. Serio, composto, attento egli non mira ad altro nella vita se non di arrivare ad esprimersi attraverso la pittura. Ha l'anima sognante e il corpo tra gli uomini. Non conosce viottole né scorciatoie e perciò non si adatta alle molte truffarelle oggi di moda.

“Faraoni”, in *La festa*, Assisi, n.5, 1943

Alessandro Parronchi

[1946]

Nella città dove l'arte moderna è rappresentata, ormai da venticinque anni, da Ottone Rosai, che ne ha mantenuto vivo di fronte ai pittori e di fronte al pubblico il senso costante e l'attrito salutare, nella stessa città dove Marcucci ha posto abbastanza di recente, con forza straordinaria, i limiti-chiave della personalità poetica (e per ora ciò è stato intuito da chi ha a che fare con l'arte più acutamente che dal pubblico) nessuna meraviglia che il clima generale non soffra, andando il tempo, fondamentali rettifiche, e non annunci mutamenti di rotta. Rispetto ad altri centri più prolifici Firenze segna al suo attivo una nuova capacità di lavoro: intimo questa volta, giornaliero, lavoro che sveglia lo spirito a tenere strette al disegno le intuizioni.

E pare che un'atmosfera di nuovo dubbio sia nata, di un dubbio fattivo, che aiuterà naturalmente gli azzecagarbugli a trarsi d'impaccio con qualche ammiccamento o parola di gergo o risposta ammezzata, ma nei migliori sarà tutt'altro che amore dell'inespresso: anzi sincerità, fino all'ultimo sincerità.

Lo dico perché ad un occhio superficiale parrà forse vero il contrario, oggi che la maggior parte degli artisti non si cura che di 'realizzare' (secondo il suono che ha oggi questa parola). Potrà mai darsi che un tempo così avaro di speranze e colmo di disillusioni, così confuso e indeciso nei suoi orientamenti, trabocchi quanto si vorrebbe di opere realizzate? Ciò non parrebbe vero forse se gli artisti si curassero di manifestare solo quello di cui sono umanamente e sentimentalmente sicuri. Ma basta, non ero qui a dar consigli a nessuno, ma solo a dire due parole di Faraoni.

Il quale pure ha incominciato dal garbuglio. Ma, subito, ha cercato il colore. Ed erano dapprima le note più acute, più stridule: fermando quelle, i rossi, blu, verdi più eccessivi, qualcosa era già fatto per arrivare a distinguere in che dovesse risolversi il tono.

Ha imparato intanto, Faraoni, come si dice, a scoprire il seme carta da carta, da buon giocatore, a far spuntare quadro da quadro senza che l'uno conservi il riflesso sbiadito del precedente. Beati i pittori a cui la pratica giornaliera attenua e maschera in qualche modo i periodi d'aridità; il grigiore dei giorni piovosi, l'umor nero di quando la ruota gira a rovescio. A loro, che distillano la materia, è più facile, del con-

sueto, far nascere il nuovo: basta una grana più cupa di superficie, o un'aria più velata di nebbia, o un riflesso, sul tavolo, più accentuato.

Faraoni ha poi capito le possibilità di variazione che offre la luce: infinite! Lo ha capito da esempi. Ma quella insoddisfazione che anni addietro gli faceva arrestare i disegni a un nodo indovinato di linee, e ora nei quadri lo convince a passare dai primi toni ottenuti a realizzazioni più ferme e distese, quel bisogno di approfondire un tema instancabilmente, sono ben suoi. Sono frutto delle sue qualità istintive, che gli permettono di riproporre con estro e delicatezza, in accenni sempre gradevoli, le parole forti che sente passare nell'aria. Superata con vigore la svolta illustrativa, fossa comune di molte combinazioni soltanto abili, gli resta ora da sventare l'altro pericolo: la piacevolezza e il decorativo, che segnano l'approdo, spesso involontario, al cimitero monumentale dell'arte 'arrivata'.

Ma Faraoni per buona fortuna è ancora in viaggio – e la meta si annuncia molto lontana.



Carlo Ludovico Ragghianti

[1955]

Ho preferito parlare un poco più a lungo degli artisti più giovani – la tirannia dello spazio mi vieta di scrivere di tutti, com'era nel mio desiderio: non si veda nella mancata menzione esplicita una mancanza di apprezzamento- anche perché di altri ormai la critica, in questi ultimi anni, si è largamente occupata, ed in modo che rende molto meno bisognevole un chiarimento, mentre l'indicazione sarebbe superflua.

Ma vi è anche un'altra ragione. Artisti come Ajmone, la Cassanella, Davico, Faraoni, Fieschi, Garino, Lattes, Loffredo, Moreni, Pulga, Scanavino, Tirinnanzi, e molti altri che abbiamo nominativamente citato o non citato, ma che sono presenti a questa mostra, sollecitano non tanto una determinazione complessiva, quanto piuttosto la verifica puntuale del momento di sé che ci offrono, entro il corso di un'attività che si svolge ormai da tempo con una individuazione di stile, e che perciò ha quella che artisticamente si può chiamare una storia.

Non può sorprendere che questi artisti si affermino con autorità. Il commento non può evitare la relazione con la conoscenza di quella storia, e si orienta più naturalmente verso l'opera singola, verso il capitolo nuovo od inedito: bisognerebbe addentrarsi nell'analisi più stringente e particolareggiata. Non lo possiamo fare qui; ma non si può nemmeno rinunciare del tutto a qualche notazione, sia pure inadeguata e incompleta. [...]

Faraoni conferma il suo rifuggire da ogni ostentato intellettualismo, la sua convinzione che è quasi una religione della semplicità, della schiettezza, dell'affidamento sincero all'emozione, e la sua certezza che tutta l'opera è decisa dall'amorosa vocalità di ogni forma, nervosamente trepida, e di ogni impasto, di dissimulata quanto viva ricchezza e delicatezza. [...]

“Mostra di sessanta maestri del prossimo trentennio”, Prato, sett.-ott. 1955., pagg. 38-40.

Mario Luzi

[1969]

Ho conosciuto Faraoni quando era appena uscito dalla scuola di Porta Romana e faceva la spola tra la sua casa di Carmignano e Firenze. Firenze, a parte l'amicizia stabilita con alcun maestri e condiscipoli dell'istituto, credo significasse allora per lui soprattutto Rosai e la sua cerchia di giovani artisti. Difatti entrò a farne parte e fu subito interessante notare quale genere di lezione disciplinare basata sulla grammatica costruttiva che era la più diffusa, ma un'altra, qualcosa come un'esortazione a intensificare i valori espressivi sia pure a spese dell'armonia apparente. Del resto la prima attività di grafico con la quale si era fatto subito conoscere propendeva già ad accentrare l'emozione su tratti piuttosto densi e bruschi del paesaggio naturale ed umano; e anche i primissimi olii che vediamo in questa mostra hanno qualcosa di ruvido e di aggrumato nell'ingenua ma intensa focalità della loro espressione.

Il mondo sembrava parlasse a Faraoni, già allora, dai suoi aspetti usati, magari un po' accidiosi, che invece di spegnersi nella noia reagivano nella sua sensibilità con una sorta di attrito e con l'insistere della loro sorda presenza finivano per diventare forti, severi, significativi. Il pittore ha tenuto poi fermo questo punto d'impatto amarognolo e quasi doloroso con il reale che è la causa della sua intensità, lasciandosi invece un certo margine di libertà tecnica, senza neanche chiudere la porta a influenze che potevano a questo riguardo venirgli dai classici o dai contemporanei, dal Morazzone o da Marcucci. Il che non impedisce per nulla l'affermarsi di una costante stilistica con punte che mi sembrano specialmente alte nelle figure e negli autoritratti.

Più tardi, all'epoca della incipiente maturità, tra il '45 e il '50, Faraoni cerca anzi trova una più ferma omogeneità di linguaggio, una corrispondenza più serrata tra stesura cromatica, disegno e asciuttezza interna della visione. Compattezza espressiva che si risolve anche in una moderata felicità: quella per esempio che illumina d'un sorriso pensieroso, senza squilli, la bella serie delle sassifraghe nel vigore agro dei loro verdi. Sono i quadri più chiari (in tutti i sensi) che l'artista ha dipinto e restano un punto di riferimento abbastanza fermo anche nel periodo successivo, e poi in questo immediatamente vicino, in cui la rinnovata inquietudine e curiosità

tecnica, da un livello di acquisita maestria, lo tentano a saggiare altri impasti, a provarsi in una gamma più ricca di effetti e magari descrittivamente più squisita: un processo che quando non perde il contatto con la sostanza asprigna e magra e con l'umore 'tirato' della sua personalità genuina lo porta a risultati di notevole respiro. Nature morte e figure che hanno conquistato e non hanno avuto gratis la loro nuova scioltezza sono qui a dimostrarlo.

Poiché questa mostra è anche un bilancio, per fortuna provvisorio, resterebbe da dire qualcosa sul senso che può avere oggi in pieno caos l'esperienza seria, perfino un po' castigata che ne risulta. Una fedeltà al proprio grumo interno da risolvere in un confronto ostinato a tu per tu con l'oggetto della propria vocazione, umile, quasi mortificato di essere sempre lo stesso, eppure ancora generoso: e cioè il quotidiano visibile. Nessuna congettura o ipotesi esterna ad esso. Vorrei affermare che il senso sta nell'ordine che un lavoro come questo implica, nella dura continuità dell'interrogazione affidata ai propri fidi strumenti e nelle rare risposte autentiche in cui il mondo si rivela a chi lo esplora con i suoi mezzi limitati quanto si vuole ma legittimi. Ma sarebbe un discorso malinconico, qualcosa come un'ingrata quaresima in un carnevale tenuto su di tono con whisky e qualche pizzico di 'erba' perché privo di allegria; e farei un cattivo servizio a Faraoni. Meglio, noi che siamo suoi amici, tenerci alla soddisfazione che viene dal progressivo adempimento di un dovere. Ma forse è troppo poco chiamare così il patto che Faraoni fece con se stesso e con noi fin dagli inizi.

Tommaso Paloscia

[1973]

Isolarsi davanti a un quadro, pensare, e col pensiero penetrare la tela fino ai limiti estremi indicati dalla prospettiva disegnata, spostarvi gli oggetti, carezzarne le figure, diventare un elemento del quadro. Questa sollecitazione istintiva che mi viene osservando un dipinto di Enzo Faraoni devono essere certamente in molti a provarla perché da altri ho sentito dire cose simili; e ogni volta mi è parso di aver trovato nelle tele di Faraoni la riprova di noti assunti estetici nei quali si vuole la totale partecipazione dell'osservatore al completamento dell'opera d'arte. Solo che Faraoni non ha bisogno di espressioni shockanti per ottenere una tale partecipazione che del resto non richiede nemmeno (e perciò si guarda bene dal teorizzarla) per una sorta di timidezza o di scrupolo che si porta dentro; dai primi approcci col pubblico delle sue mostre e fors'anche da quando provò la prima soggezione – lui che veniva giovanissimo da Carmignano – di fronte alla straripante notorietà di Rosai.

Ho provato ad entrare nello studio di piazza Donatello dove Faraoni rinnova ogni giorno il prodigio di apparire timido con se stesso attraverso le immagini dei suoi quadri. Un'impresa. Voglio dire che è estremamente difficile arrivare a un cavalletto senza avere inciampato in ciotole e tele di iuta e cornici e sedani e vasi di fiori e agli e poltrone sdruccite e frammenti di tenda. E poi tanti quadri piccini e di media grandezza e tavoli e sedie ammucchiati che vi lasciano appena un passaggio angusto per il quale avanzare assai tortuosamente fino alle tele poggiate alla parete di fondo.

E quando siete arrivati a quelle tele appese al muro vi sembra di essere rimasti vittime di un inganno diabolico preparato da Faraoni eccezionalmente in vena di scherzare. Avete la sensazione che siano specchi grandi nei quali si riflettono gli oggetti dello stanzone; e magari vi vien fatto di cercare dietro a voi o verso un angolo che vi si mostra effettivamente diverso quella modella in posa, mezzo stracciata dallo specchio rosicchiato e macchiato dalla ruggine, E vi imbattete nel sorriso appena accennato, quasi un ghigno, di Faraoni che vi pare un quadro anch'esso, uno degli autoritratti ciondoloni tra le cornici vuote in attesa di tele della loro misura.

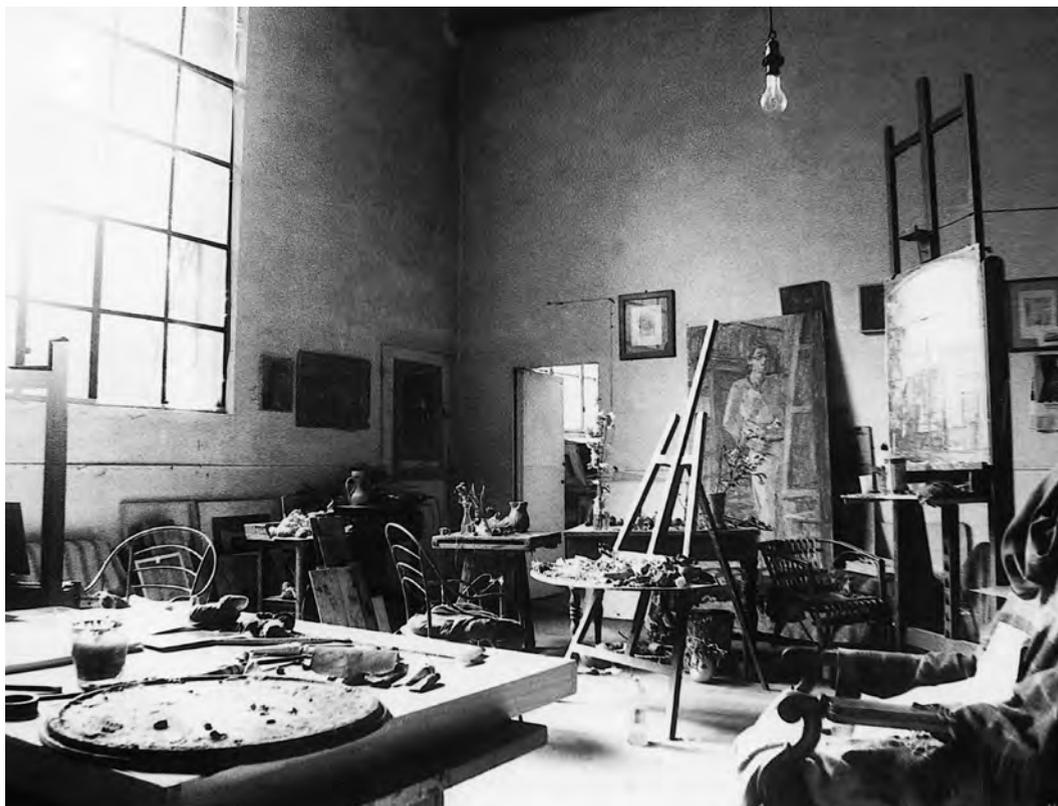
Ecco, sono entrato nel quadro. E ho l'impressione che il pittore mi abbia macerato il viso e l'abito; e mi sforzo di star fermo, di non toccare quei limoni che mi stanno

vicini perché potrei turbare l'atmosfera di questo dipinto e persino l'equilibrio. E non è magia, perché l'arte di Faraoni è nella manifestazione continua della tensione che mantiene vivissimo questo rapporto fra il mondo delle cose che lo circondano e il frutto della ricerca, condotta sempre ai limiti del furore. Che poi tutto questo si plachi e assuma magicamente valori poetici venuti fuori da una cultura e da una tradizione, che sono a mezzo tra la Toscana e la Liguria, è un altro discorso.

Certo l'insegnamento di Rosai è ancora nell'aria; ma ci sono, in quest'atmosfera che domina il mondo poetico di Faraoni, anche le poesie di Mario Luzi, i racconti di Romano Bilenchi: c'è l'antico clima delle "Giubbe Rosse" dove lo scambio di idee costituiva una forza vitale della cultura fiorentina. E Faraoni che – ci sarebbe da giurarlo – avrà parlato pochissimo in quei conversari a tante voci (del resto era un ragazzo appena) ha certamente ascoltato molto. E poi si è messo puntigliosamente a far tesoro di tante belle parole e degli insegnamenti e delle idee incontratesi e scontratesi in quelle discussioni ad alto livello. E quando nel '42, alla Galleria 'Il Fiore' in via Portinari, Faraoni si presentò con la prima personale, Rosai disse di lui: «A pensare a quanto si scrive su per i giornali e le riviste nei riguardi di molti giovani artisti di oggi, verrebbe fatto, parlando di un autentico temperamento come è quello di Faraoni, di adoperare parole grosse, di lasciarsi andare a sconfinato entusiasmo».

E forse il gigante Ottone non si lasciò prendere da entusiasmo sconfinato e forse nemmeno da entusiasmo puro e semplice perché non era il tipo da abbandonarsi a frenetiche manifestazioni di simpatia per la pittura altrui; ma certo aveva capito, come sapeva ben capire, che in Faraoni si manifestava una forza espressiva non comune che il tempo ha poi guidato per la strada giusta, in onestà e soprattutto con estrema serietà. Ora sta attento, Faraoni, a tenere sotto controllo quel mondo tutto suo che è rinchiuso nelle grandi stanze del suo studio. Le persone, le cose, i fatti che lo interessano devono entrare da quella porta che reca appesi e appuntati tutti i messaggi lasciati gli durante le ore di assenza: "Il televisore è pronto oggi" oppure "Sono arrivato alle undici e non ti ho trovato, proverò nel pomeriggio". O anche i suoi cartelli come "Tornerò a mezzogiorno" o "Sono fuori Firenze arriverci a lunedì".

Entro quelle stanze si è trasferito a poco a poco il passato e va mescolandosi col tempo presente. E quando il pennello di Faraoni si muove a sottolineare un'immagine che esca dai fondi confusi di ombre e di luci pacate, ha palesi moti di insistenza come se in quell'immagine cercasse il mistero della cosa viva; sembra addirittura



6

che il segreto della vita ve lo voglia insinuare attraverso una lucina brillante che si accende all'improvviso. Ed è il presente che si fa sentire in un lembo di passato. Poi la stanza lentamente si rivela, e cresce, intorno a quell'immagine; fino a che lui, Faraoni, non si sarà ritrovato in un angolo del quadro a pitturarsi intorno.

Solo allora il dipinto sarà completo. Perché solo allora, in quello stesso angolino, senza avvedersene, vi scivola e lo sostituisce l'osservatore. E sarà difficile per costui venirne fuori, non fosse altro per quelle presenze distribuite con una sorta di incantesimo e imprigionate in una sottile melanconica nostalgia, che invitano a riprendere un discorso disperso dagli intrighi del tempo e dalle follie del mercato.

“Enzo Faraoni”, in *Contatti*, Firenze 1973





Renzo con il cane, 1993. Olio su cartone, cm. 126x105